

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم - شماره سوم - پائیز ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۳

صفت‌های شاعرانهٔ مشک و نafe در متون نظم فارسی

(ص ۲۹۹ - ۲۸۳)

راضیه آبادیان^۱
تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۲۲
تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

چکیده:

مشک و نafe به سبب کاربردهای گوناگونی که در زندگی ایرانیان داشتند، بازتاب چشمگیری در ادبیات پارسی یافتند. برای نمونه، شاعران که به محیط پیرامون خود توجه فراوانی میکردند، برای توضیح دادن پندارهای خود و نیز ساختن تصویرهای خیالی، مشک و نafe را همچون بسیاری از ماده‌های دیگر در سروده‌های خود به کار بردند و به این منظور، میان برخی ویژگیهای اصلی مشک و نafe، و شماری از ویژگیهای انسان، همانندیهایی غیر واقعی یافتند و صفت‌های شاعرانهٔ چندی به آنها نسبت دادند. این استفاده از مشک در کاربردهای شاعرانه و ادبی، در دوره‌های گوناگون و با توجه به سبک شاعران، متفاوت است. در این پژوهش افزون بر توضیح این موارد، به شرح و توصیف شکل مشک و نafe و برخی کاربردهای آن که در ساختن این کاربردهای شاعرانه مؤثرند نیز پرداخته شده است.

کلمات کلیدی:

مشک، ویژگیهای مشک، نafe، شعر فارسی، صفت‌های شاعرانه، همانندی ادبی.

مقدمه:

مشک را از کهنترین دوره‌ها همواره در تعبیر شاعرانه پارسیگویان می‌یابیم. این ماده نموده‌های ادبی گوناگونی در طول تاریخ ادبیات فارسی یافته و به کار گونه‌های مختلف مضمون‌سازی و تصویرپردازی آمده است. در این میان سراینندگان گاه مشک را مرکز اصلی صورتهای خیال قرار داده‌اند و گاه نافه را و بدینسان به کشف همانندیهای ظاهری این دو با دیگر عناصر طبیعت کوشیده‌اند و هر بار کانون توجهشان صفتی از صفتهای مشک و نافه بوده است که سیاهی (مشک)، گرانی (هردو)، بویندگی (هردو) از مهمترین و پرکاربردترین آنها به شمار میرود. افزون بر صفتهای گفته شده که همگی جزو صفتهای واقعی و طبیعی مشک و نافه هستند، و در هریک، بیرون از کاربرد ادبی آن، دیده میشود، صفتهای خیالی و برساخته‌ای هم بدان دو نسبت داده‌اند که بیش از هرچیز برخاسته از تداعیها و تصرفات ذهن سراینندگان است و معمولاً به پیدایی صنعت جانبخشی (personification) می‌انجامد. از این دسته است صفتهایی چون عزلت‌گزینی، پاکدامنی، اهل معنی بودن، ترک وطن کردن، خوشخویی، زشترویی، نودولتی، خودنمایی و ریاضت کشیدن و ...

سرایندگانی که سروده‌هایشان دربردارنده نکات حکمی و عرفانی است، از مشک و نافه نیز برای بیان مضامین خود بهره جسته‌اند و از تناسبهای مجازی که میان آن دو و انسان یافته‌اند، تعبیرهای عرفانی ساخته‌اند. باید گفت که در دوره‌هایی، تصویرپردازی درباره نافه و مشک در نزد برخی شاعران عرفانگرا از حالت شاعرانه مبتنی بر تناسب‌یابی بیرون رفت و رفته رفته به تعبیرسازیهای کلیشه‌ای تبدیل شد و جنبه هنری خود را از دست داد. نمونه چنین تعبیرسازیهایی که فاقد هرگونه کشف شاعرانه است و تنها بر اساس تعبیرهای شاعران گذشته شکل گرفته است، در این پژوهش خواهد آمد.

صفتهای شاعرانه مشک و نافه :

مشک و نافه از دیرباز در سروده‌ها با صفتهای شاعرانه‌ای همراه شده‌اند. این صفتها اگرچه خیالی و غیر واقعیند، ریشه‌ای در واقعیت دارند و بر پایه یکی از ویژگیهای مادی مشک و نافه ساخته شده‌اند. جالب است که گاه سراینندگان مختلف، به یک ویژگی مشک و نافه، با دو و یا چند دید گوناگون مینگرند و در جایی آن ویژگی، صفت مثبت مشک و نافه به حساب می‌آید و در جایی دیگر صفتی منفی؛ مثلاً بوی پراکنی مشک گاه نماد درون‌نیکوی فردی میشود و گاه نماد غمازی و یا ریاکاری یک انسان.

بند اول مقاله : در اینجا به برخی از صفتهای شاعرانه در مورد مشک اشاره میکنیم:

با خون جگر پرورش یافتن:

این تعبیر شاعرانه که همواره با صنعت استخدام همراه است، نتیجهٔ مشابهتی است که در میان کاربرد کنایی آن (به سختی کسی را پروردن) و کاربرد لفظیش وجود دارد؛ چرا که مشک در آغاز خونی است که در ناف آهوی مشک گرد می‌آید.

پروردمت به خون جگر سالها چو مشک وانگه چه خون که از تو مرا در جگر نرفت
(ساوجی، کلیات، ص ۲۸۸)

خون دل خوردن و جگر خوری:

مشک با زلف او جگرخواری گل ز ریحان باغ او خاری
(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۲۱۶)

به خون از نعمت الوان قناعت کن که مشک تر به خون خوردن شد از ناف غزالان ختن پیدا
(صائب، ج ۱، ص ۱۶۸)

همانطور که گفته شد از آنجا که مشک در ابتدا از خون آهوی مشک به وجود آمده است، این صفت را برای او قائل شده‌اند و او را همچون انسانی دانسته‌اند که اندوهگین است.

غمازی:

مشک از آنجا که بوی خود را به شدت میپراکند، گاه با صفت غمازی همراه گشته و نماد انسانی سخن‌چین شده است که رازهای دیگران را میپراکند:

تعریف مرا عشق تو ای ساده پسر بس راز دلم کرد به هر جای سمر
عشقت چو همی نگه کند جان و جگر غماز چو مشک آمد و طرار چو زر
(مسعود سعد، ج ۲، ص ۱۰۱۱)

از برون گرچه نعت خون دارد مشک غماز زاندرون دارد
(سنایی، ص ۵۹۸)

پیدایی و پنهانی:

مشک خود در نافه پنهان، اما بویش همواره آشکاراست:

گرچه در نافه است مشک نهان آشکار است بوی او به جهان
(نظامی، هفت‌پیکر، ص ۲۸۳)

عشق سَرّی بود پنهان، رنگ رو پیداش کرد مشک اگر پنهان بود پنهان ندارد بوی را
(سیف فرغانی، ج ۳، ص ۱۹۲)

بوی صدق و بوی کذب گول‌گیر هست پیدا در نفس چون مشک و سیر
(مثنوی، ج ۳، ص ۵۵۶)

عزلت‌گزینی:

از آنجا که مشک همواره در فضای تنگ نافه جای داشته است، صفت گوشه‌نشینی را بدان نسبت داده‌اند:

چو مشک از ناف عزلت بو گرفتم به تنهایی چو عنقا خو گرفتم
(نظامی، خسرو و شیرین، ص ۲۴)

کنج عزلت را غنیمت دان که می‌ریزد ز هم مشک تا از خیمه پشمینه می‌آید برون
(صائب، ج ۶، ص ۲۹۸۷)

پاک‌دامنی:

این تشبیه تشبیهی شگفت و نادر است و به آسانی نمیتوان وجه شبه آن را فهمید. شاید بوی مشک از آنجا که به هیچ چیز تعلق ندارد و آلوده هیچ ماده‌ای نیست، صفت پاکدامنی گرفته‌است (۴):

زن پاک‌دامنتر از بوی مشک شکیبنده با من به یک نان خشک
(نظامی، اقبال‌نامه، ص ۷۵)

خوشخویی:

شاید خوی نیک از آنجا که امری است باطنی، همانند بوی خوش نهفته مشک دانسته شده‌است که رنگی سیاه دارد و در نافه‌ای سپیدموی جای دارد:

موی سپید و روی سیه عیب مشک نیست با خلق خوش به صورت زیبا چه حاجت است
(صائب، ج ۲، ص ۹۲۱)

محبوس‌گور گشتن:

بدخواه تو ز هیبت تو هست بر زمین محبوس‌گور گشته چو مشک و چو زعفران
(سید حسن غزنوی، ص ۱۴۳)

در توضیح این بیت بایسته گفتن است که مشک را به همراه دیگر بویها چون زعفران و عنبر و کافور، بر روی موی و بستر تابوت مردان می‌آغشتند و در دخمه مینهادند:

بفرمود پس مشک و کافور ناب به قیر اندر آمیختن با گلاب
تنش را بیالود از آن سر به سر به کافور و مشکش بیآگند سر
(فردوسی، ج ۴، ص ۱۵۷)

پس آنکه به کافور و مشک و گلاب بشستند اندام چون آفتاب
تن نازنین‌تر ز برگ سمن گرفتند چون غنچه‌اش در کفن
(سلمان ساوجی، کلیات، ص ۵۹۵)

در غم هجر بودن و دوری از وطن:

از آنجا که نافه از خاستگاه خود، تبت و از مادر خود، آهوی چین، دور می‌افتاده و برای فروش به دیگر سرزمینها فرستاده میشده، بدین صفت توصیف شده است:
شب مانده چون مشک ختا از آهوی گردون جدا چون نافهٔ آهو مرا زو خون به دل در سوخته
(مجیر بیلقانی، ص ۱۸۰)

منظور از خون در دل سوخته، خون خشک شدهٔ درون نافه (مشک) است.
سبا گفت با نافهٔ مشک چین که بهر چه خون میخوری چون جنین...
به باد سبا گفت در نافه مشک که از هجر شد بر تنم پوست خشک
(سلمان ساوجی، کلیات، ص ۵۹۹)

وطن زندان شود بر هر که گردد از هنر کامل که خون چون مشک شد آواره از ناف ختن گردد
(صائب، ج ۳، ص ۱۳۷۹)

پشمینه پوشی:

شکل ظاهری نافه با موهای رسته بر آن، همچون خرقة‌ایست که صوفیان میپوشیده‌اند؛ بنابراین آنجا که ادب عرفانی روی مینماید، گاه مشک را به خرقة‌پوشی وصف کرده‌اند:^۱
بوی درویشی نداری خرقةٔ پشمین چه سود چند پیچی پشک در نافه که مشک اذفر است
(جامی، دیوان، ج ۱، ص ۷۵)

تا به اکسیر ریاضت نکنی خون را مشک خرقة چون نافه ز پشمینه نمی‌باید کرد
(دیوان صائب، ج ۴، ص ۱۶۲۳)

کُنج عزلت را غنیمت دان که میپاشد زهم مشک تا از خرقةٔ پشمینه می‌آید برون
(همان، ج ۶، ص ۲۹۸۷)

حجاب:

از آنجا که مشک در پوشش نافه جای دارد، آن را همچون انسانی در حجاب دانسته‌اند:
چون مشک در حجاب شدی در میان جان تا ناقصان عشق نیابند بوی تو
(عطار، دیوان، ص ۵۴۴)

۱. البته برخی نافه‌ها، چون نافهٔ مشک چینی، از موی برهنه بوده‌اند (عطرنامهٔ علایی، ۱۳۵۴، ص ۲۵۸؛ رسالهٔ فی اصول الطیب، ص ۲۲۵).

اهل معنی بودن:

مشک از آنجا که چهره‌های سیاه و نازیبا دارد^۱، اما به فضیلت خوشبویی آراسته‌است، مانند کسی دانسته شده‌است که به ظواهر توجهی ندارد و اهل معنی است: مرد معنی شو نه مرد صورت ایرا در نهاد دارد از الوان سیاهی مشک و سبزی گندنا (مجیر بیلقانی، ص ۶)

فضیلت‌مندی:

وطن زندان شود بر هر که گردد از هنر کامل که خون چون مشک شد آواره از ناف ختن گردد (صائب، ج ۳، ص ۱۳۷۹)

هنر کامل مشک، بوی خوش آن است و آوارگی مشک از وطن نیز آشکار است.

خودنمایی و نودولتی:

خودنمایی لازم نودولتان افتاده‌است خون چو گردد مشک ناچار است غمازی کند (صائب، ج ۳، ص ۱۲۴۶)

خون در برابر مشکِ گرانبها، ماده‌ای بی‌ارزش به شمار می‌رود؛ بنابراین شاعر تبدیل شدن خون به مشک را نودولتی خون و در نتیجه موجب خودنمایی آن دانسته است.

بند دوم مقاله: اینک به برخی از صفت‌های شاعرانه در مورد **نافه** اشاره می‌کنیم:

ویژگی کلی اغلب صفت‌های شاعرانه در اینجا آن است که صفتی که برای انسان کاربردی حقیقی دارد به صورت مجازی به نافع نسبت داده می‌شود و یا صفتی که برای نافع کاربردی حقیقی دارد، به صورت مجازی به انسان نسبت داده می‌شود، بدینسان تشبیهی شکل می‌گیرد با وجه شبهی معنوی و دوگانه که گاه به ساختن صنعت استخدام می‌انجامد.

سرایندگانی که نکات حکمی و عرفانی را مدنظر داشتند، از نافع نیز بسان مشک برای بیان مضامین خود بهره‌جسته‌اند و از تناسب‌های مجازی که میان او و انسان یافته‌اند، تعبیر-های عرفانی ساخته‌اند، چنانکه در تصاویر زیر خواهیم دید؛

خشک‌شکمی و گرسنگی:

ساز چو نافع شکم خویش خشک بو که دمد از نفست بوی مشک (جامی، هفت اورنگ، ج ۱، ص ۵۰۸)

۱. ابوریحان به ظاهر زشت و سیاه برخی مشک‌ها همچون مشک اودیخی (؟) اشاره نموده است (ابوریحان، ۱۳۷۰، ص ۵۷۸). البته رنگ برخی مشک‌ها زرد هم بوده است و مشک تازه، زردرنگ و مشک کهنه‌تر، سیاه‌رنگ بوده است (عطرنامه‌ی علایی، ۱۳۵۴، ص ۲۵۹؛ ابن مندویه، ۱۳۵۴، ص ۲۲۵).

خون خور به جای لقمه بر این خوان که مشک ناب خون می‌دهد به نافه آهونه آب و نان
(مجیر بیلقانی، ص ۱۵۱)

باید توجه داشت که خون درون نافه، وقتی خشک میشود، به مشک تبدیل میگردد.
در بیت بالا جامی در سفارش به گرسنگی، انسانها را به شکم خشک داشتن چون نافه،
سفارش میکند تا از نفسشان بوی خوش مشک بدمد.

دل خون بودن و خون دل خوری:

چون نافه تاتار دلم خون شود از غم چون گرد مهت نافه تاتار بگیرد
(خواجو، ص ۶۷۱)

عمرها نافه صفت خون جگر باید خورد وانگه از دل نفس مشک‌فشان باید جست
(صائب، ج ۲، ص ۷۸۱)

ترک دیار کردن:

این تعبیر در مورد مشک نیز با همین وجه شبهه به کار رفته است.

چرا چون نافه می‌بری ز مسکن؟ چرا چون لعل برکندی ز معدن؟
(سلمان ساوجی، جمشید و خورشید، ص ۳۲)

درویشی و خرقة پوشی:

از آن به خرقة‌ی پشمین چو نافه ساخته است که خون خویش کند مشک ناب درویشی
(صائب، ج ۶، ص ۳۳۵۰)

اهل معنی بودن:

نافه را کیمخت رنگین سرزنش‌ها کرد و گفت نایک بدرنگی نداری صورت رعناى من
نافه گفتش یافه کم گو کایت معنی مراست واینک اینک حجت گویا دم بویای من
آینه‌رنگی که پیدای تو از پنهان به است کیمیا فاعلم که پنهانم به از پیدای من
(خاقانی، ۱۳۸۵، ص ۳۲۲)

ریا:

نافه از آن جهت که بوی خود را که به منزله فضیلت آن است، پخش میکند و به
هنرنمایی میپردازد، ریاکار دانسته شده است. چنانکه در پیش هم آمده است، گاه یک
ویژگی مشک و یا نافه، با دو و یا چند دید گوناگون نگریسته میشود و در جایی آن ویژگی،
صفتی نیک به شمار می‌آید و در جایی دیگر صفتی منفی؛ چنانکه در بخش پیشین، بوی

خوش پراکنی نافه، آن را نماد انسانهای اهل معنی، که پنهانشان از پیدایشان به است، کرده و در اینجا همان ویژگی، نافه را نماد ریا و تظاهر میکند:
بسوز خون دل و همچو صبح زن دم صدق چرا چو نافه شدی تا که دم زنی به ریا
(عطار، دیوان، ص ۶۹)

خاکساری و فقر:

نسبت دادن صفت‌های اهل تصوف به نافه، که از شکل ظاهری آن سرچشمه میگیرد، سبب شده است که دیگر عنوان‌های درویشان و صوفیان را نیز بدان نسبت دهند و در این کار راه توسعه و مبالغه بینمایند:
کیمیاساز وجود خاکساران است فقر نافه را در پوست خونی غیر مشک ناب نیست
(صائب، ج ۲، ص ۶۲۶)

ریاضت:

تا به اکسیر ریاضت نکنی خون را مشک خرقه چون نافه ز پشمینه نمی‌باید کرد
(صائب، ج ۴، ص ۱۶۲۳)

شوخنی:

سعدی کوشیده‌است که صفت‌هایی را به نافه نسبت دهد که هم با شکل ظاهری آن هماهنگ باشد و هم برای انسان بتوان آن‌ها را به کار برد. ایجاد صنعت جان‌بخشی، نتیجه مستقیم چنین تعبیرهایی است:
کیمخت نافه را که حقیر است و شوخگن قیمت بدان کنند که پر مشک اذفر است
(سعدی، ص ۸۱۴)

سیاه‌رویی:

نافه مشک چین اگر با تو دم از خطا زند روی سیاه را بگو زلف دوتای من ببین
عمادالدین نسیمی (جلالی پندری، ص ۲۵۹)
البته همانطور که در تصویر زیر دیده می‌شود، مسلماً رنگ پوست نافه، با توجه به رنگ موی آهوی مشک متفاوت است و برخی از این نافه‌ها تیره‌موی تر و برخی زردتر و روشن‌ترند.



تصویر: نافه

سرسپیدی:

موی پوست برخی از نافه‌ها سپید بوده‌است؛ مثلاً در مورد مشک طومسی آورده‌اند که موی نافه‌اش سفید است و گاه به زردی میزند (طوسی، ۱۳۴۸، ص ۲۴۹؛ کاشانی، ۱۳۴۵، ص ۲۵۰). بدین سبب صفت سرسپیدی را بدان نسبت داده‌اند: خون خود را مشک کردن کار هر بی‌درد نیست نافه را گردید از این اندیشه موی سر سفید (صائب، ج ۳، ص ۱۳۵۶)

خشک پوستی:

این صفت نیز به شکل ظاهری نافه اشاره دارد. زنی یافت چون نافه‌اش پوست خشک بر او گشته کافور موی چو مشک (جامی، هفت‌اورنگ، ج ۲، ص ۴۳۱)

تن درشتی:

نرمی دل می‌طلبی نیفه‌وار نافه‌صفت تن به درشتی سپار (نظامی، مخزن الاسرار، ص ۱۰۰) این صفت نیز همچون صفت پیشین اشاره به پوست پشمینه‌وار نافه دارد و شاید هم اشاره‌ای به دور شدن نافه از خاستگاه و مادر خود (تبت و آهوی مشک) داشته باشد.

روی در هم کشیدن:

اگر تو روی به هم درکشی چو نافه مشک طمع مدار که بوی خوشت نهان ماند
(سعدی، کلیات: ص ۷۱۶)

گره بر دل داشتن:

بنیاد این تعبیر گرهی است که برای نگاه‌داشت بوی مشک بر سر نافه می‌بسته‌اند. این
گره داشتن، شاعران را به یاد کنایه گره بر دل داشتن انداخته‌است که به معنای اندوهگنی
در مورد انسان بکار می‌رود:
چو نافه بر دل مسکین من گره مفکن که عهد با سر زلف گره‌گشای تو بست
(دیوان حافظ، ج ۱، ص ۸۲)

گره‌گشایی:

برای استفاده از مشک درون نافه می‌بایست گره نافه را می‌گشودند که به این عمل
«نافه‌گشایی» می‌گفتند.
گر عود کند گره‌نمایی تو نافه شو از گره‌گشایی
(نظامی، لیلی و مجنون، ص ۲۰۶)

سستی دل و ... :

مبنای تعبیر زیر چندان روشن نیست:
خاصه سست و ضعیفم و واله چون دل نافه و تن ناقه
(سنایی، ص ۷۳۷)

خشکی خون:

خشکی خون نافه یعنی مشک، شاعران را به یاد کنایه خشک شدن خون انداخته‌است
که در مورد انسانهای بسیار اندوهگین بکار می‌رود:
خون در تنم چو نافه ز اندیشه خشک شد جرمم همین که هم‌نفس مشک اذفرم
(سید حسن غزنوی، ص ۱۱۲)



تصویر ۲: نافع شکافته شده و مشک درون آن

اینها مواردی است که از دل متن‌ها استخراج شده و در دو زمینه برای پژوهشگر ادبیات ارزشمند به نظر می‌رسد؛ یکی از این نظر که در بیتها آگاهیهای ارزشمندی درباره مشک و نافع میتوان یافت، دیگر آن که با بررسی شیوه کاربرد شاعران، تفاوت‌های سبکی و فکری آنان در پرداختن به آنچه گفته شد آشکار میشود. باید گفت که این نکته در تاریخ بیان شاعرانه و ساختن صور خیال، اهمیت دارد.

تحلیل داده‌ها :

نکته‌ای که باید بدان توجه کرد این است که شیوه پرداختن هر شاعر به مشک و نافع، با سبک فردی وی پیوند تنگاتنگ دارد. در دوره‌های نخستین، بیشتر به صفت‌های واقعی مشک و نافع پرداخته شده است. شاعران این دوره‌ها به ساختن تشبیه با دو عنصر گفته شده گرایش داشته‌اند، اما این گرایش در دوره‌های بعد که سبک عمومی شعر و نیز سبک فردی بسیاری از شاعران، پیچیده‌تر و صنعت‌گرایانه‌تر میشود، دگرگون میگردد و نقش نافع و مشک در ساختن شعر تغییر می‌یابد و به جای این که تنها به کار ساختن تشبیه بیاید، در ساختن انواع ایهام‌های تناسب و مراعات نظیر و استخدام، دستمایه شاعران تناسب‌یابی چون سلمان ساوجی، حافظ و ... قرار میگیرد. در دوره‌های متأخرتر نیز تصویرسازی با مشک و نافع به بالاترین مرز میرسد و در سروده‌های شاعرانی چون صائب، نمود انتزاعی‌تری می‌یابد.

تفاوت‌های سبکی شاعران دوره‌های مختلف، چه از نظر معنایی و چه از نظر شیوه بیان، در نحوه استفاده ایشان از دو عنصر گفته شده و میزان رنگ شاعرانه زدن بر این پدیده‌های طبیعی، آشکار می‌گردد:

سبک دوره	شیوه پرداختن به مشک و نافه
سبک خراسانی	ساختن تشبیه با مشک، توجه به بو و رنگ مشک و نافه
سبک عراقی	ساختن استخدام، ایهام تناسب، آفریدن تناسبهای خیالی، مراعات نظیر
سبک هندی	افراط در انسان‌نگاری مشک و نافه، تناسبهای معنوی میان مشک و انسان
سبک بازگشت	ساختن تشبیه با مشک، توجه به بو و رنگ مشک و نافه، همانگونه که در سبک خراسانی دیده می‌شود.

اگر بخواهیم برای نوع تعبیرسازیهایی سرایندگان دوره‌های گوناگون ادبی، صفتهای مشک و نافه را مرتب سازیم، نتیجه کار اینچنین خواهد شد، که نشان می‌دهد که در دوره‌های نخست، بیشتر توجه سرایندگان به ویژگیهای ظاهری بوده است: خشکی خون، تن‌درستی، خشک‌پوستی، محبوس‌گور گشتن، پیدایی و پنهانی و ... بعد از این دوره‌ها با صفتهایی ازین دست روبرو می‌شویم که جنبه باطنی و معنوی دارند: عزلت‌گزینی، پاکدامنی، نودولتی، ریاورزی، قناعت، صبر، گره‌گشایی. اکنون برای دقیق‌تر شدن تصور خواننده از آنچه گفته شد، نمونه‌هایی با توضیح از هر دوره به دست می‌دهیم تا تفاوت پرداختن سخنوران هر روزگار به مشک و نافه و تصویرسازی با آن روشن‌تر گردد؛

در دوره‌های نخست شعر فارسی، سرایندگان به یک تشبیه ساده و آسان اکتفا می‌کردند و دیگر به ویژگیها و کاربردهای گوناگون و شگفت مشک در زندگی خود اشاره‌ای نمی‌نمودند. تشبیهات آنان محدود به تشبیه زلف به مشک و موارد اینچنینی می‌شده است. در سبک خراسانی چنانکه گفته شده، پیچیدگئی در ساختن تصاویر به چشم نمی‌خورد و شاعران با همان برخورد طبیعی و ساده‌ای که با جهان پیرامون داشته‌اند به سرایش پرداخته‌اند. در نمونه زیر زلف به مشک تشبیه شده است:

بنگر به رخ و دو زلف آن سیم‌ذقن تا لاله به خروار بری مشک به من

(عنصری، ص ۳۱۷)

در تصاویری که در این دوره ساخته شده است، دورپروازی ذهن، تصرفی نکرده است و خیال‌پردازی بسیار دستی نداشته است؛ چنانکه در تشبیه عنصری میتوان دید. در دورهٔ گذار از سبک خراسانی به سبک عراقی، تصویرپردازی جلوه‌ای ویژه به خود می‌گیرد. شاعرانی چون خاقانی و نظامی خیال‌پردازبهای شاعرانی چون منوچهری را پی می‌گیرند، با این تفاوت که در کار ایشان دورپردازیهای خیال بیشتر به چشم می‌آید و تصرفات ذهن تناسب‌یاب بیشتر دخیل است؛ چنانکه در این بیت از خسرو و شیرین می‌بینیم که زغال برافروخته را که گاه‌گاه رنگش از سرخی به سیاهی می‌زند، به مشک که در آغاز سرخ‌فام است و با گذشت زمان سیاه‌رنگ می‌گردد تشبیه کرده است:

چو مشک نافه در نشو گیاهی
پس از سرخی همی‌گیرد سیاهی
(نظامی، خسرو و شیرین، ص ۹۶)

در سبک عراقی گرایش بسیار سخنوران به صنعت جان‌بخشی و ساختن استعاره‌های مکنیهٔ فراوان، در استفادهٔ ایشان از عنصر نافه و مشک نیز تأثیر نهاده است، بطوریکه در شعر این دوره، بیت‌های بسیاری میتوان دید که در آنها مقایسه یا تشبیهی میان مشک و نافه با انسان دیده میشود:

آنکش ز ختاست اصل و ابرو از چین
چون نافه شکم‌دریده باد از سرگین
(خواجو، ص ۵۴۷)

در سروده‌های همین دوره است که تناسب‌سازی به اوج میرسد و در تصاویری که با مشک ساخته میشود، ایهام و استعاره نیز به چشم می‌خورد که با صنعت استخدام همراه گشته است:

از آن سیاه شد آن زلف مشکبار که هست
به چین فتاده و بر آفتاب گردیده
(همان، ص ۴۸۶)

به چین افتادن برای زلف یار همان معنای گره خوردن و چین و شکن داشتن است، ولی برای مشک به معنای در سرزمین چین بودن است. همچنین بر آفتاب گردیدن، که در یک کاربرد استعاری به پیچیدن زلف گرد چهرهٔ معشوق اشاره دارد، اشاره‌ای زیبا به آفتاب خوردن مشک و تبدیل رنگ آن از سرخی به سیاهی نیز دارد.

همانطور که پیشتر آمد، در دورهٔ نخست تنها رنگ و بوی مشک مورد توجه سراینندگان قرار گرفته است، اما در دوره‌های سپسین مشک موجودی زنده تصویر میشده که با رنگ پوستی تیره و پوششی خرچه‌گون، از ترکستان، و شاید به سبب خطایی، مجبور به ترک وطن و آمدن به ایران شده است و یا انسانی شکیباست که از وطن و مادر خود جدا افتاده و

اهل ریاضت و گوشه‌نشینی است. این خیالپردازیهای شگفت و زیبا و گاه نیز بسیار نجسب و دور از ذهن، در دوره سبک هندی به اوج خود رسید. باید گفت که در دوره سبک عراقی، سرایندگان به توضیح شکل و صورت و کاربرد و ویژگیهای گوناگون مشک پرداختند و از این ویژگیها و کاربردها برای تصویرسازیهای بدیع و شگفت بهره بردند. این تصویرسازیها، گاه بسیار زیبا و تا حدی نزدیک به واقع و نزدیک به شکل ظاهری مشک و نافه بوده است؛ چون تشبیه نافه و یا مشک به انسانی صوفی که خرقه به تن دارد، اما کمی پستر که این تصویر برای شاعران سبک هندی تکراری شده بود، موجب گشت که سرایندگان سبک هندی با پذیرفتن اینکه مشک حقیقتاً یک انسان خرقه‌پوش است، دیگر ویژگیهای یک انسان خرقه‌پوش را نیز به مشک نسبت دهند؛ چون خون دل خوردن، ریاضت، شکیبایی، عزت‌گزینی و ... و بنابراین خواننده شعر این دوره، برای فهم بهتر یک بیت از این دوره در مورد مشک و نافه، باید با گذشته این تعابیر و تصویرسازیها آشنایی داشته باشد تا معنای واقعی ابیاتی اینچنینی را دریابد:

تا به اکسیر ریاضت نکنی خون را مشک

خرقه چون نافه ز پشمینه نمی‌باید کرد

(دیوان صائب، ج ۴، ص ۱۶۲۳)

در ناف غزالان ختن مشک نهان است

غافل مشو از خرقه پشمینه مستان

(همان، ج ۶، ص ۳۱۱۶)

شد ز اکسیر قناعت خون آهو مشک تر

خون خور و تن زن اگر مشک ختا میبایدت

(همان، ج ۲، ص ۴۷۳)

نتیجه:

در این جستار دو هدف دنبال شده است. یکی نشان دادن اینکه چه تصاویری با دو عنصر نافه و مشک در شعر پارسی ساخته شده است و دیگر مشخص کردن سیر تحول شاعران در پرداختن به تصویرسازی با دو عنصر گفته شده. سرایندگان جدا از آوردن تشبیهات بسیاری که در آن یک طرف تشبیه مشک و یا نافه باشد، به مشک و نافه با دیدگاهی جاندارانگارانه نگریسته اند و صفاتی انسانی برایش آورده‌اند و بویژه در ادب حکمی، صفاتی که مربوط به عرفا و اهل تصوف است، بدان نسبت داده‌اند. این تصویرپردازیها که از سده ششم با تناسب‌یابیه‌های کسانی چون نظامی و خاقانی جلوه خاصی میگیرد، در سبک هندی به اوج خود میرسد.

فهرست منابع:

- ۱- ابن مندویه، ابوعلی احمد بن عبدالرحمن بن مندوبه اصفهانی؛ *رساله فی اصول الطیب*، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، در کتاب فرهنگ ایران زمین، ج ۱۵، ص ۲۲۴_۲۵۳، تهران، بنیاد موقوفات ایرج افشار، ۱۳۵۴
- ۲- انصاری دمشقی، شمس‌الدین ابی عبدالله محمد بن ابی طالب (شیخ الربوه)؛ *نخبه الدهر فی عجایب البر و البحر*، بیروت، دار احیاء التراث العربی، چاپ اول، ۱۹۸۸
- ۳- ای دان، وانگ؛ «مشک ختن»، مجله آینده، سال هجدهم، ص ۳۴۲_۳۴۶
- ۴- بیرونی، ابوریحان؛ *الصیدنه فی الطب*، تصحیح عباس زریاب، تهران، نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۰
- ۵- بیلقانی، ابوالکارم مجیرالدین؛ *دیوان مجیر بیلقانی*، تصحیح محمدآبادی، تبریز، انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۸
- ۶- جامی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد؛ *دیوان جامی*، ج ۱ (فاتحه الشباب)، مقدمه و تصحیح اعلا خان افصح زاد، تهران، میراث مکتوب، چاپ اول، ۱۳۷۸
- ۷- جامی، نورالدین عبدالرحمان بن احمد؛ *هفت اورنگ*، مقدمه از اعلا خان افصح زاد، تصحیح و تحقیق جابلقا دادعلیشاه، اصغر جانفدا، ظاهر احراری و حسین احمد تربیت، زیر نظر دفتر میراث مکتوب، تهران، مرکز مطالعات ایرانی، دفتر نشر میراث مکتوب، آینه‌ی میراث، ۱۳۷۸
- ۸- جلالی پندری، یدالله؛ *زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی*، تهران، نی، ۱۳۷۲
- ۹- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد، *دیوان حافظ شیرازی*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران، خوارزمی، چاپ دوم با تجدید نظر، ۱۳۶۲
- ۱۰- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار؛ *دیوان خاقانی شروانی*، با مقدمه و تعلیقات سید ضیاء‌الدین سجادی، تهران، زوار، چاپ هشتم، ۱۳۸۵
- ۱۱- خواجه مرشدی کرمانی، ابوالعطا کمال‌الدین محمد بن علی بن محمود؛ *دیوان خواجه کرمانی*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، کتابفروشی بارانی، بی تا
- ۱۲- زهری، ابو عبدالله محمد بن ابی بکر؛ *کتاب الجغرافیه*، به تحقیق محمد حاج صادق، ترجمه حسین قرچانلو، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲
- ۱۳- سعدی، مصلح بن عبد الله؛ *کلیات سعدی*، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران، امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۷۶
- ۱۴- سلمان ساوجی، جمال‌الدین؛ *جمشید و خورشید*، به اهتمام ج. پ آسموسن و فریدون وهمن، تهران، بنیاد ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۸
- ۱۵- سلمان ساوجی، جمال‌الدین؛ *کلیات سلمان ساوجی*، تصحیح عباسعلی وفایی، تهران، سخن، ۱۳۸۹

- ۱۶- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجد محدود ابن آدم؛ *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۲۹
- ۱۷- سیرافی، سلیمان تاجر؛ *سلسله التواریخ یا اخبار الصین و الهند*، با گردآوری و اضافات ابوزید حسین سیرافی، ترجمه حسین قرچانلو، تهران، اساطیر با همکاری مرکز بین المللی گفتگوی تمدنها، چاپ اول، ۱۳۸۱
- ۱۸- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی؛ *دیوان غزلیات صائب تبریزی*، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ اول جلد اول: ۱۳۶۴، چاپ اول جلد دوم: ۱۳۶۵، چاپ اول جلد سوم: ۱۳۶۶، چاپ اول جلد چهارم: ۱۳۶۷، چاپ اول جلد پنجم: ۱۳۷۴، چاپ اول جلد ششم: ۱۳۷۴
- ۱۹- طوسی، محمد بن محمد بن حسن طوسی؛ *تنسوخ نامه ایلخانی (جوهر نامه)*، با مقدمه و تعلیقات مدرس رضوی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸
- ۲۰- عطار نیشابوری، فرید الدین؛ *دیوان عطار نیشابوری*، تصحیح تقی تفضلی، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۱
- ۲۱- عطار نیشابوری، فرید الدین؛ *منطق الطیر*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، ۱۳۸۳
- ۲۲- *عطر نامه علائی*؛ به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه، در کتاب فرهنگ ایران زمین، ج ۱۵، ص ۲۵۴_۲۷۶، تهران، بنیاد موقوفات ایرج افشار، ۱۳۵۴
- ۲۳- عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد؛ *دیوان عنصری بلخی*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، کتابخانه سنایی، چاپ دوم ۱۳۶۳
- ۲۴- غزنوی (اشرف)، سید حسن؛ *دیوان سید حسن غزنوی*، به تصحیح تقی مدرس رضوی، تهران، اساطیر، چاپ دوم با تجدید نظر و اضافات، ۱۳۶۲
- ۲۵- فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۶
- ۲۶- فرغانی، سیف الدین محمد؛ *دیوان سیف الدین محمد فرغانی*، به اهتمام و تصحیح ذبیح الله صفا، تهران، دانشگاه تهران، ج ۱ و ۳، جلد اول: ۱۳۴۱، جلد سوم: ۱۳۴۴
- ۲۷- کاشانی، ابو القاسم عبد الله؛ *عرایس الجواهر و نفایس الاطایب*، به کوشش ایرج افشار، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۵
- ۲۸- مسعودی، ابو الحسن علی بن حسین بن علی به تحقیق محمد محیی الدین عبد الحمید؛ *مروج الذهب و معادن الجواهر*، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الثالثة، ۱۹۵۸م
- ۲۹- مولوی، جلال الدین محمد بن محمد بن حسین البلخی ثم الرومی؛ *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصر الله پورجوادی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳
- ۳۱- مولوی، جلال الدین محمد؛ *غزلیات شمس تبریز*، تصحیح فروزانفر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۶

- ۳۰- نظامی گنجه‌ای؛ *اقبالنامه*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ ششم، ۱۳۸۵
- ۳۱- نظامی گنجه‌ای؛ *خسرو و شیرین*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ چهارم، ۱۳۸۰
- ۳۲- نظامی گنجه‌ای؛ *شرفنامه*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ چهارم، ۱۳۸۱
- ۳۳- نظامی گنجه‌ای؛ *لیلی و مجنون*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ پنجم، ۱۳۸۴
- ۳۴- نظامی گنجه‌ای؛ *مخزن الاسرار*، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ پنجم، ۱۳۸۰
- ۳۵- نظامی گنجه‌ای؛ *هفت پیکر*، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چاپ چهارم، ۱۳۸۰